

háromhasábos
előfej: OPERA Oberon
egy színlappal

Varázstalan varázsopera

{ BOZÓ PÉTER

Weber *Oberon*ja az Erkel Színházban / a Kolozsvári Magyar Opera vendégjátéka

Weber *Oberon*ja nem tartozik a gyakran játszott operai repertoárdarabok közé, és azt hiszem, hogy ennek jó oka van. Annak ellenére, hogy a zeneszerző utolsó színpadi művéről van szó, érezhetően visszalépést jelent az *Euryanthé*hoz képest, és nem csak azért, mert recitativók helyett visszatér a prózadialógusokhoz. Bár a középkori lovagi miliő itt is megvan – ezt képviseli Hüon de Bordeaux és Nagy Károly udvara –, a darab revüszerűen változó képekre esik szét, s a német *Singspiel* olyan 18. századi típusainak hagyományaihoz nyúl vissza, mint a mesés varázsopera és az orientalizáló daljáték. A darab cselekménye *A varázsfuvola* és a *Szöktetés a szerájból* szüzséjének bizarr elegye. A szerelmesek próbatétele, a főhősnek és csatlósának Oberontól kapott rekvizitumai – varázskürt és bűvös serleg –, valamint a hangszerhez kapcsolódó visszatérő trichord-motívum egyértelműen a *Zauberflöte* világát idézik, míg Harun al Rasid bagdadi kalifa és Almanzor tuniszi emír udvara, Reiza és Fatime megszöktetése, illetve a háremőrök első finálébeli fellépését kísérő törökös zene nyilvánvalóan az *Entführung* megfelelő elemeivel állítható párhuzamba. Szintén regresszív elem, hogy romantikus operákban szokatlan módon a természetfeletti és e világi szereplők között nincs érzelmi interakció. Hoffmann és Lortzing *Undine*-operáinak hősnője éppúgy szerelmi kapcsolatba kerül a megfelelő lovagi főhőssel, mint Elza Lohengrinnel vagy Tannhäuser Vénusszal. Weber utolsó művében viszont élesen különválnak egymástól a tündérek (Oberon és Titánia), meg az egyszerű földi halandók (Hüon és Reiza, Scherasmin és Fatime) szerelmi élete. A tündérkirály mintegy bábfiguraként mozgatja a lovagot és kísérőjét, egyik helyszínről a másikra, hogy feloldást nyerjen saját, haragjában tett esküje alól, miszerint egészen addig tartózkodik feleségétől, amíg nem talál bajban-vészben kitartó szerelmespárt.

James Robinson Planché librettója nem igazán ügyes munka – revüszerű heterogenitásának magyarázata, hogy szüzséje egy mesés kalandokat és epizódokat

lázán összefűző, bizarr epikus műre vezethető vissza. Hangsúlyozom: epikus műre, mivel Wieland *Oberonja*, melyet az előadás színlapja tévesen verses drámaként említett, valójában nem dráma, hanem *ottava rimában* írott elbeszélő költemény. (A színlapon olvasható tévedés forrása sejtésem szerint megannyi hülyeség kimeríthetetlen kútfeje: a Wikipédia névre hallgató online csináld magad enciklopédia). A német költő műve egy középkori francia *chanson de geste*-re támaszkodott, ezt azonban Wieland nem eredeti formájában tanulmányozta, hanem Louis-Elisabeth de la Vergne de Tressan gróf prózai kivonatában, mely a *Bibliothèque universelle des romans* sorozatban jelent meg 1778-ban. Oberon (a francia szövegben: Auberon) alakja már a középkori epikus műben is szerepel; az eposz szerint törpenövésű, és Julius Caesar (!) fia. Puck és Titánia alakját, illetve a tündérkirály és felesége házaspárbájának motívumát Wieland, a *Szentivánéji álom* német fordítója természetesen Shakespeare játékából vette, és más irodalmi forrásokból is merített. Az *Oberon*-szüzsé Weber megelőző színpadi előéletét jól jellemzi, hogy Planché 1826-os szövegkönyvének előszava a történet két német és három angol nyelvű dramatizált változatára hivatkozik – a német adaptációk egyike Friederike Sophie Seyler színésznő *Hüon und Amande* című *Singspiele*-je, melyet *A varázsfuvola*-szövegkönyv szerzőségét magáénak vindikáló Karl Ludwig Giesecke utóbb kissé átdolgozott Emanuel Schikaneder Theater auf der Wiedenje számára – az *Oberon, oder König der Elfen* című darabot Pavel Vranický alias Paul Wranitzky zenéjével mutatták be 1789-ben. Vranický muzsikája nem túl érdekes, a librettót viszont a *Zauberflöte* egyik fontos színpadi előképeként szokás említeni. Ennyit dióhéjban Weber művének előzményeiről.

A Kolozsvári Magyar Opera társulata tavaly szeptemberben mutatta be azt a produkciót, amelyet most az Erkel Színház közönsége is láthatott. A kolozsvári előadásokról nincsenek személyes tapasztalataim – mindenesetre a budapesti nem arról győzött meg, hogy jó ötlet volt előadni Weber darabját a feledés homályából. A daljáték-repertoár operai előadásainak örök problémájával, a prózával kezdem. Énekelt és mondott szöveg váltakozása persze az operaénekesek számára néhány figyelemre méltó kivételtől eltekintve problémát jelent és valóban rombolóan tud hatni a színpadi illúzióra. Ráadásul az *Oberon* eredeti formájában elég hosszadalmasak a prózarészek. Ezt már a 19. században is érezték, úgyhogy többen is megpróbálkoztak vele, hogy a prózát recitativókkal helyettesítsék: 1860-ban Julius Benedict, később Franz Wüllner készített egy ilyen verziót. A kolozsvári társulat a problémát úgy próbálta meg kiküszöbölni, hogy szétválasztotta a színészi és az énekes szerepeket, két narrátorra bízva és új szövegekkel helyettesítve az eredeti prózát. Demény Péter dialógusai ugyan nem olyan szószátyárak, mint Planché eredeti angol szövege, *Tótszegi Zsuzsa* és *Jakab Tamás* előadásában azonban sajnos sokszor érthetatlenné váltak – a darab nagy részében fizikailag nem lehetett hallani a szövegmondást, mert vagy elveszett az Erkel Színház hatalmas belső terében, vagy elfedte a zenekar, vagy pedig, mint a záró kép esetében, a recsegő hangosítás miatt vált érthetatlenné. Hozzáteszem, hogy minőségileg nem volt törés az előadás prózai és vokális részei közt, s méghozzá azon sajnálatos oknál fogva nem, hogy az

énekesek produkciója ugyanolyan érthetetlen és kevésbé élvezhető volt, mint a színészeké. Talán még a Hüont alakító *Pataki Adorján* és a Reiza szolamát éneklő *Yolanda Covacinschi* tudta leginkább áténekelni a zenekart, azonban ők sem bővöltek el a vokalitás varázsával. Igaz, a *Jankó Zsolt* karmester által vezényelt hangszeres együttes játéka sem könnyítette meg az énekesek helyzetét, mivel jobbára nyersen és kevés finomsággal szóltak, akárcsak a Kolozsvári Magyar Opera kórusa.

Az *Oberon*-előadás kevésbé megnyerő voltának egy további okát abban vélem felfedezni, hogy a rendezésből hiányzott az erőteljes és egységes koncepció: *Selmeczi György* színre állítása arról árulkodik, hogy maga sem igazán tudta eldönteni, mihez kezdjen ezzel a furcsa színpadi torzszülöttel. A helyenként felbukkanó, ironikusnak szánt mozzanatok („Jesszumpepi, ez meg mi?” és társai) legalábbis – bármennyire mulattatóak is önmagukban – számomra erről árulkodnak, annál is inkább, mivel másutt viszont többnyire az operarendezés legkonvencionálisabb elemei domináltak (biodíszletként sorfalat álló kórus stb.).

A kolozsvári társulat produkciójából leginkább *Lőrincz Gyula* díszletezése volt az, amelyet meggyőzőnek és sikerültnek éreztem. Az *Oberon* fantasztikus tündérvilágot színre állító, látványos darab, és látnivalóban valóban nem is volt hiány. Különösen a nyitó kép nézőterét benépesítő, felülről belógatott hatalmas rovarok, illetve a második felvonásbeli hajótörés alkalmával látható, szintén igen tisztes méretű tengeri állatok tetszettek. Sajnos azonban a színpadi kiállítás sem volt híján kisebb-nagyobb bakiknak. Hogy csak egy példát említsek, a kivetítő alkalmazása ugyan vitathatatlanul jó ötlet, ám a hullámozó tenger látványa a vihar tombolása alatt sajnos – nyilván valamilyen technikai malőrnek betudhatóan – többször is lemerevedett. A tündérvilág gépezetei a jelek szerint még nem működnek tökéletesen. }

SZÍNLAP

Weber: *Oberon*

Erkel Színház, 2018. január 14.

Oberon	Tony Bardon
Titánia	Bogoi Viorica
Puck	Veress Orsolya
Hüon	Pataki Adorján
Reiza	Yolanda Covacinschi
Scherasmin	Balla Sándor
Fatime	Molnár Mária
Babekán	Moldovan Vlad
Harun al Rasid / Almanzor	Nagy Károly
	Rareş Arcadie Cîmpean
Sellő	Fülöp Tímea
Narrátor	Tótszegi Zsuzsa
	Jakab Tamás

a Kolozsvári Magyar Opera kórusa és zenekara

Karmester	Jankó Zsolt
Díszlet	Lőrincz Gyula
Jelmez	Ledenják Andrea
Koreográfus	Jakab Melinda

Rendező

Selmeczi György